



CD-717 STEREO

digital

Franz Halász • guitar

Débora Halász • piano

Shostakovich
Haug

Castelnuovo-Tedesco
Santorsola



CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario (1895-1968)**Fantasia (for guitar and piano), Op. 145** *(Schott)* **8'21**

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I. <i>Andantino (Quiet and dreamy)</i> | 5'10 |
| [2] | II. <i>Vivacissimo (leggero e volante)</i> | 3'07 |
-

SHOSTAKOVICH, Dmitri (1906-1975)**Nineteen Preludes from Op. 34** *(Sikorski)* **21'39**

Arranged for violin and piano by D.M. Tsyganov

Five Preludes **5'04**

- | | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| [3] | 1. <i>Moderato</i> (Op. 34 No. 1) | 1'09 |
| [4] | 2. <i>Andante</i> (Op. 34 No. 3) | 1'20 |
| [5] | 3. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 8) | 0'56 |
| [6] | 4. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 11) | 0'54 |
| [7] | 5. <i>Allegro</i> (Op. 34 No. 5) | 0'33 |

Four Preludes **4'54**

- | | | |
|------|---|------|
| [8] | 1. <i>Moderato non troppo</i> (Op. 34 No. 10) | 1'32 |
| [9] | 2. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 15) | 0'58 |
| [10] | 3. <i>Andantino</i> (Op. 34 No. 16) | 1'05 |
| [11] | 4. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 24) | 1'13 |

Ten Preludes **11'28**

- | | | |
|------|---|------|
| [12] | 1. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 2) | 1'09 |
| [13] | 2. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 6) | 1'05 |
| [14] | 3. <i>Allegretto non troppo</i> (Op. 34 No. 12) | 1'24 |
| [15] | 4. <i>Moderato</i> (Op. 34 No. 13) | 0'44 |
| [16] | 5. <i>Largo</i> (Op. 34 No. 17) | 1'27 |

17	6. <i>Allegretto</i> (Op. 34 No. 18)	0'50
18	7. <i>Andantino</i> (Op. 34 No. 19)	1'23
19	8. <i>Allegretto poco moderato</i> (Op. 34 No. 21)	0'47
20	9. <i>Adagio</i> (Op. 34 No. 22)	1'41
21	10. <i>Allegretto furioso</i> (Op. 34 No. 20)	0'37

SANTORSOLA, Guido (1904-1994)

Sonata a duo n. 3 para guitarra y piano (*Edizioni Bèrben*) **19'56**

22	I. <i>Amabile</i>	6'16
23	II. <i>Recitativo-Fantasia</i>	5'51
24	III. <i>Allegretto scherzoso</i>	7'38

HAUG, Hans (1900-1967)

25	Fantasia pour guitare et piano (<i>Edizioni Bèrben</i>)	8'18
----	--	-------------

Allegro moderato

Franz Halász, guitar • Débora Halász, piano

INSTRUMENTARIUM

Guitar: Kazuo Sato 1994

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Conny Carlsson

A t first sight it would seem unnecessary to justify the marriage of guitar and piano in chamber music: they are, both at home and in the concert hall, the most often-played instruments today. Conversely, when the natural efficiency of the combination is assessed, it comes out as an ungrateful couple, which has posed enormous problems to composers and interpreters alike. Both instruments have to struggle with the short duration of their sound and the piano, which has been constantly strengthened by the demands of the concerto repertoire, is prone to suffocate the intimate subtleties of the guitar's delicate tones. The success of this combination depends, in fact, not only on the composer's imagination and skill, but also on the players' capacity to respond to each other. When a perfectly judged balance of weight and articulation is achieved, the listener is presented with a remarkably coherent musical picture, where the similarities of phrasing are not the result of analogical thinking (as it frequently happens with bowed instrument-plus-piano combinations), but something clear-cut and real.

Historically, the combination has had two moments when a considerable number of professional composers produced significant works: late classicism and the post-World War II period. The popularity of both instruments and the boom of music publishing in the early nineteenth century created the environment for many works to flow from the pen of composers of renown such as Diabelli, Hummel and Giuliani. As much of this music was composed for domestic usage, the technical standard required for its performance is not very high and the composers do not spare musical ideas of greater consequence. After this period, the repertoire has a severe hiatus of about a hundred years, because of the oblivion into which the guitar fell during the late Romantic period. When Andrés Segovia (1893-1987) promoted the renaissance of the guitar as a concert instrument in the early years of the twentieth century, the creation of chamber music repertoire was not very high on his list of priorities: sharing the platform with other instruments which possessed a stronger tradition as soloists could hardly be beneficial to the guitar's (and his career's) advance at that moment.

One of the first composers to write a substantial piece specifically for guitar and piano was the Italian **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895-1968). A well-

established composer of vocal and symphonic music, he had been one of the first non-guitarists to write major works for Segovia's guitar. His style, with its skilful eclecticism, was akin to Segovia's aspirations and perfectly suited to the guitar, for which he composed a sonata, a suite and a number of shorter pieces which tried to reconcile a classical formal balance, the lyricism of Schubert, the harmony of the early Debussy and Spanish echoes in an elegant mixture, thanks to his innate sense of style. He was the first modern composer to write a concerto for guitar and orchestra (1939), which must have been good practice in combining the guitar with larger forces. The ***Fantasia for Guitar and Piano*** was composed in 1950 and dedicated to Segovia and his wife Paquita Madriguera, a former pupil of Granados; it is full of reminiscences of Spain. Its two movements, *Andantino* and *Vivacissimo*, complement each other in character and emphasis, the second of them being especially inventive in its rhythmic treatment. It is an unpretentious and straightforward piece, characteristic of its composer's urbane character and professionalism, which gave rise to a series of chamber works involving the guitar.

Another composer whose name is frequently associated with Segovia is the Swiss **Hans Haug** (1900-1967). In 1951 his *Concertino for Guitar and Orchestra* won a composition contest promoted by Segovia, who later recorded some of Haug's shorter pieces. In Switzerland he had already established a reputation as a teacher and conductor (with the Swiss Radio in Lausanne and Zurich), and later as an operatic composer. He composed two chamber pieces involving the guitar, the *Capriccio for flute and guitar* (1961) and this ***Fantasia***, which was only published in 1973, well after his death. It is carefully scored to give equal opportunities to both instruments, putting aside any balance problems. The thematic material displays the main characteristics of Haug's style: uncomplicated rhythmic patterns, dark colours of parallel chordal blocks, ingenious counterpoint as well as broad and lyrical modal themes, sometimes derived from troubadour songs. It is structured as a modified rondo; its most relevant episode is a playful *ricercare* which frames a solemn ballade. It is a brilliant and well-crafted piece by a composer who deserves wider exposure.

Guido Santorsola was another prolific composer whose music for guitar has perpetuated his name. Born in Southern Italy in 1904, he moved to Brazil when only six. In São Paulo he studied the viola and theory and later became a member of the local symphony orchestra and string quartet. In 1931 he moved to Uruguay, once again working as a teacher and viola player, and later becoming the director of the Montevideo Conservatory. His association with the guitar started in 1942, when he won a composition contest with his *Concertino for Guitar and Orchestra*. As was later the case with Hans Haug, this victory put him in close contact with the world of the guitar: he composed an enormous amount of guitar music and was, as a teacher of analysis and interpretation, responsible for the education of a whole generation of guitarists. He composed three concertos for guitar and orchestra, five sonatas, preludes, studies and a considerable number of longer pieces for solo guitar. His best works, however, are composed for chamber groups including the guitar, and it is very unfortunate that these works have not been performed with the frequency they deserve. These include six duo sonatas, trios, quartets and a concerto for guitar and nine instruments. The *Sonata a Duo No. 3* belongs to a set of pieces called *Sonoridades 1971!*; it is the only one for guitar and piano, and it is dedicated to the Argentinian teacher Monina Tavora. Santorsola was a lyrical composer at heart, but his implacable sense of order led him to write many pieces in a baroque-pastiche style and, after 1962, to utilize 12-tone rows as his main material. Nevertheless he did not embrace Webernian pointillism, preferring to maintain a much more conventional rhythmic and metrical approach. The result is a strongly melodic style that serves admirably to introduce the listener to the dodecaphonic universe in a didactic way; besides, his profound knowledge of instrumental writing often produces rich textures and generous sonorities. The themes are easily recognizable and are incorporated into the classical symmetry, and the rhythms are frequently borrowed from dance forms. The first movement, *Amabile*, is a lyrical sonata form; the second, *Recitativo-fantasia*, is a stern improvisation, and the finale recalls the themes and textures of the first two movements before launching into a masterful double fugue. It was with great sorrow that we received the news of the composer's death in September 1994.

An important addition to the repertoire for guitar and piano is this transcription of *Nineteen Preludes* from **Dmitri Shostakovich's** Op. 34, based on the famous transcription for violin and piano by Dmitri Tsyganov. These complement the other pieces in this disc admirably, as the composer can also safely be described as an eclectic — albeit a progressive eclectic. No other composer from our or any other time has commuted so radically from acclaim to denunciation as Shostakovich (1906-1975) — especially in his own country, and largely because of his eclecticism. The set of 24 *Preludes* was composed in the winter of 1932-33, between the opera *Lady Macbeth of Mtsensk* and the theatrical *First Piano Concerto*. As often happened with his theatrical works, the opera had attracted the rage of the official critics in the Soviet Union and had been labelled an anti-socialist work. The *Preludes* thus represent a retreat to the safer waters of the composer's inner world, but it is impossible to ignore their evident elements of parody. In fact, it is hard to think of any music by Shostakovich which cannot be related in some way to the past; in these preludes, the emphasis is often displaced by the meaning — and this is a highly controversial subject when this complex composer is studied. The pieces are set in the tradition of Chopin's *Preludes*, more psychological than impressionistic, and follow the same key-scheme, although most of the pieces knock the key-scheme so hard that it only remains standing at the beginning and end. This was nothing new — but, combined with the presence of many dance-like numbers (*No. 24* owes much to jazz), this has a strongly satirical effect — highlighted, in this recording, by the dialogue of the two instruments in different keys. But this is not all: the pieces cover a whole range of emotional feelings, from the sublime to the banal, and these are superbly characterized by the powers of interaction of the guitar and piano.

© **Fábio Zanon** 1995

Franz Halász, born in Chicago in 1964, received his first guitar and violin tuition at the age of eight. He completed his studies with Ansgar Krause, Werner Kämmerling and Eliot Fisk at the Cologne College of Music in 1991, achieving the distinction 'Summa cum Laude'. At this period his career was also advanced by the DAAD (German Academic Exchange Service) and the European Chamber Association under the direction of Boris Pergamenshikov.

In 1993 Franz Halász was the first German guitarist to win first prize at the renowned Andrés Segovia Competition in La Herradura, Spain. In the same year he went on to win a prize at the international Guerrero Competition in Madrid and also first prize at the international Seto-Ohashi Competition in Okayama, Japan. On that occasion the chairman of the jury (the composer and reviewer John W. Duarte) remarked: 'His musicality and seamlessly fluid technique mark him as the most remarkable guitarist I have heard in many years.'

As well as being invited to world-famous music festivals (for example the Kissinger Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Bath, Wirral and Viña del Mar festivals), Franz Halász has undertaken numerous concert tours in Europe, South America and the Far East. He directs a guitar course at the State Music College in Detmold and at the Leopold Mozart Conservatory in Augsburg. This is his third BIS recording.

Débora Halász was born in 1965, the daughter of Hungarian emigrants in São Paulo, Brazil. She won a national competition for the first time when she was only nine. Alongside intensive studies with Myrian Dauelsberg she also attended masterclasses given by Yara Bernette, Bruno Leonardo Gelber and Rosalyn Tureck. Her career has been marked by numerous awards and prizes. In 1988 she was voted best soloist of the year by music critics in Brazil. The famous pianist Ingrid Haebler has said that: 'Débora Halász is one of the most promising talents in the piano field. The technical accomplishment and the exquisite piano touch she disposes of, as well as her sensitive and inspired musical imagination, should enable her to make a brilliant career.'

Auf den ersten Blick würde es wohl als unnötig erscheinen, die Verbindung von Gitarre und Klavier in der Kammermusik zu verteidigen: sie sind, sowohl zu Hause als auch im Konzertsaal, die meistgespielten Instrumente von heute. Umgekehrt stellt sich diese Kombination, wenn man ihre natürliche Leistungsfähigkeit beurteilt, als undankbares Paar heraus, das den Komponisten und Interpreten enorme Probleme verursacht hat. Beide Instrumente müssen mit einer kurzen Klangdauer kämpfen, und das Klavier, dessen Volumen aufgrund der Ansprüche des Konzertrepertoires stets verstärkt wurde, neigt dazu, die intimen Subtilitäten der zarten Töne der Gitarre zu erdrosseln. In Wirklichkeit beruht der Erfolg der Kombination nicht nur auf der Phantasie und dem Geschick des Komponisten, sondern auch auf der Fähigkeit der Spieler, aufeinander zu reagieren. Wenn Gewicht und Artikulation perfekt ausgewogen sind, wird der Hörer vor ein bemerkenswert zusammenhängendes musikalisches Bild gestellt, wo die Ähnlichkeiten in der Phrasierung nicht das Ergebnis eines analogen Denkens sind (wie es bei Kombinationen eines Streichinstruments mit Klavier häufig der Fall ist), sondern etwas Klares und Reales.

Historisch gesehen gab es zwei Zeiten, in welchen beachtlich viele Berufskomponisten wichtige Werke für die Kombination schufen: die Spätklassik und die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg. Die Beliebtheit beider Instrumente und die schnelle Entwicklung der Musikverlagstätigkeit im frühen 19. Jahrhundert schufen Voraussetzungen dafür, daß viele Werke von bekannten Komponisten wie Diabelli, Hummel und Giuliani komponiert wurden. Da ein Großteil dieser Musik für den Hausgebrauch komponiert wurde, sind die technischen Ansprüche nicht besonders hoch, und die Komponisten haben keine musikalischen Ideen von größerer Bedeutung übrig. Nach dieser Periode entstand im Repertoire eine große Lücke von etwa hundert Jahren, weil die Gitarre während der Periode der Spätromantik in Vergessenheit geriet. Als sich Andrés Segovia (1893-1987) in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts für die Renaissance der Gitarre als Konzertinstrument einsetzte, stand das Schaffen eines Kammermusikrepertoires nicht besonders hoch auf der Liste seiner Prioritäten: das Podium mit anderen Instrumenten zu teilen, die eine stärkere solistische Tradition hatten, wäre

damals kaum für die Fortschritte der Gitarre (und seiner Karriere) vorteilhaft gewesen.

Zu den ersten Komponisten, die gewichtige Stücke für Gitarre und Klavier schrieben, gehörte der Italiener **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895-1968). Als anerkannter Komponist von Vokalmusik und symphonischen Werken war er einer der ersten Nichtgitarristen gewesen, die größere Werke für Segovias Gitarre geschrieben hatten. Sein Stil, mit seinem geschickten Eklektizismus, war mit Segovias Zielen verwandt und paßte perfekt zur Gitarre, für welche er eine Sonate, eine Suite und eine Reihe kürzere Stücke komponierte, die es versuchten, ein klassisches Gleichgewicht der Form, die Lyrik eines Schubert, die Harmonik des frühen Debussy und spanische Echos in einer eleganten Mischung miteinander in Einklang zu bringen, dank seines angeborenen Stilgefühls. Als erster moderner Komponist schrieb er ein Konzert für Gitarre und Orchester (1939), das eine gute Übung im Kombinieren der Gitarre mit größeren Kräften gewesen sein muß. Die ***Fantasia für Gitarre und Klavier*** wurde 1950 komponiert und Segovia und seiner Frau Paquita Madriguera gewidmet, einer ehemaligen Schülerin von Granados; sie ist voller Erinnerungen an Spanien. Die beiden Sätze, *Andantino* und *Vivacissimo*, ergänzen sich hinsichtlich des Charakters und des Gewichts, wobei der zweite in der rhythmischen Behandlung besonders einfallsreich ist. Das Stück ist einfach und schlicht, charakteristisch für den gewandten Charakter und den Professionalismus des Komponisten, und es war der Beginn einer Serie von Kammermusikwerken mit Gitarre.

Ein weiterer Komponist, dessen Name häufig mit Segovia verbunden wird, ist der Schweizer **Hans Haug** (1900-67). 1951 siegte er mit seinem *Concertino für Gitarre und Orchester* bei einem von Segovia veranstalteten Kompositionswettbewerb. Dieser spielte später einige seiner kürzeren Stücke ein. In der Schweiz hatte Haug bereits einen Ruf als Lehrer und Dirigent (am Schweizerischen Rundfunk in Lausanne und Zürich), später auch als Opernkomponist. Er komponierte zwei Kammermusikwerke mit Gitarre, das *Capriccio für Flöte und Gitarre* (1961) und die vorliegende ***Fantasia***, die erst 1973 erschien, lange nach seinem Tod. Sie ist sorgfältig gesetzt, um beiden Instrumenten die gleichen Möglichkeiten zu bieten und etwaige Probleme mit der klanglichen Ausgewogenheit zu

beseitigen. Das thematische Material führt die hauptsächlichen Charakteristiken von Haugs Stil vor: unkomplizierte rhythmische Figuren, die dunklen Farben paralleler Akkordblöcke, einen geschickten Kontrapunkt, sowie breite, lyrische und modale Themen, manchmal in Troubadourliedern verwurzelt. Sie ist wie ein modifiziertes Rondo aufgebaut; ihre relevanteste Episode ist ein spielerisches *Ricercare*, das eine feierliche Ballade umrahmt. Sie ist ein brillantes, geschickt geschriebenes Stück eines Komponisten, der es verdient, mehr ins Licht gerückt zu werden.

Guido Santorsola war ein anderer produktiver Komponist, dessen Gitarrenmusik seinen Namen aufrechterhalten hat. 1904 in Südtalien geboren übersiedelte er mit nur sechs Jahren nach Brasilien. In São Paulo studierte er Bratsche und Theorie; später wurde er Mitglied des dortigen Symphonieorchesters und Streichquartetts. 1931 zog er nach Uruguay, wo er wieder als Lehrer und Bratscher arbeitete. Später wurde er Direktor des Konservatoriums von Montevideo. Seine Beziehungen zur Gitarre begannen 1942, als er mit seinem *Concertino für Gitarre und Orchester* einen Kompositionswettbewerb gewann. Wie es später auch bei Hans Haug der Fall war, bekam er durch diesen Sieg einen engen Kontakt zur Welt der Gitarre: er komponierte eine enorme Menge Gitarrenmusik und war als Lehrer für Analyse und Interpretation für die Ausbildung einer ganzen Generation von Gitarristen verantwortlich. Er komponierte drei Konzerte für Gitarre und Orchester, fünf Sonaten, Präludien, Etüden und eine beachtliche Anzahl längerer Stücke für Sologitarre. Seine besten Werke wurden aber für Kammerbesetzungen mit Gitarre komponiert, und es ist sehr bedauerlich, daß diese Werke nicht so häufig aufgeführt wurden, wie sie es verdienen. Dazu gehören sechs Duosonaten, Trios, Quartette und ein Konzert für Gitarre und neun Instrumente. Die *Sonata a Duo Nr. 3* gehört zu einer Serie von Stücken mit dem Titel *Sonoridades 1971!*; sie ist das einzige Stück für Gitarre und Klavier, der argentinischen Lehrerin Monina Tavora gewidmet. In seinem Herzen war Santorsola ein lyrischer Komponist, aber sein unerbittlicher Ordnungssinn ließ ihn viele Stücke in einem nachempfundenen Barockstil schreiben, und nach 1962 Zwölfftonreihen als hauptsächliches Material verwenden. Trotzdem nahm er nicht Weberns Pointillismus an, weil er rhythmisch und metrisch auf eine viel

konventionellere Weise an die Sache herangehen wollte. Das Ergebnis ist ein stark melodischer Stil, der als bewundernswerte Einführung ins dodekaphonische Universum auf eine didaktische Art wirkt. Daneben tragen seine tiefen Kenntnisse des instrumentalen Schreibens zum Erscheinen reich angelegter Sätze und üppiger Klänge bei. Die Themen sind leicht zu erkennen und sind Teil der klassischen Symmetrie, und die Rhythmen sind häufig Tanzformen entlehnt. Der erste Satz, *Amabile*, ist eine lyrische Sonatenform; der zweite, *Recitativo-fantasia*, ist eine strenge Improvisation, und das Finale bringt Themen und Klänge der ersten beiden Sätze in Erinnerung, bevor eine meisterhafte Doppelfuge beginnt. Es war mit der größten Trauer, daß wir im September 1994 die Nachricht vom Tode des Komponisten erhielten.

Ein wichtiger Zuwachs im Repertoire für Gitarre und Klavier ist die vorliegende Transkription von **Neunzehn Präludien** aus **Dmitrij Schostakowitschs** Opus 34. Sie baut auf Dmitrij Zyganows berühmter Transkription für Violine und Klavier. Sie ergänzen die anderen Stücke auf dieser CD auf bewundernswerte Weise, und der Komponist kann ruhig auch als Eklektiker beschrieben werden — allerdings ein progressiver Eklektiker. Kein anderer Komponist unserer oder irgendeiner anderen Zeit bewegte sich so radikal von der Anerkennung zur Verurteilung wie Schostakowitsch (1906-75) — besonders in seinem eigenen Land, und zum Großteil aufgrund seines Eklektizismus. Die *24 Präludien* wurden im Winter 1932-33 komponiert, zwischen der Oper *Lady Macbeth des Mzensker Landkreises* und dem theatralischen *ersten Klavierkonzert*. Wie so häufig bei seinen Bühnenwerken hatte die Oper die Wut der offiziellen Kritiker in der Sowjetunion erweckt, und war als antisozialistisches Werk bezeichnet worden. Somit sind die *Präludien* eine Art Rückkehr ins sichere Fahrwasser der inneren Welt des Komponisten, aber es ist unmöglich, ihre offensibaren Elemente von Parodie zu übersehen. In der Tat ist es überhaupt schwierig, sich irgendeine Musik von Schostakowitsch vorzustellen, die nicht auf irgendeine Weise mit der Vergangenheit verknüpft werden kann; in diesen *Präludien* wird der Schwerpunkt häufig von der Bedeutung verschoben — und dies ist ein höchst kontroversielles Thema, wenn man diesen vielschichtigen Komponisten studiert. Die Stücke sind in der Tradition von Chopins *Präludien* komponiert, eher psycho-

logisch als impressionistisch, und folgen demselben Tonartsschema, obwohl die meisten Stücke mit dem Tonartsschema so hart umgehen, daß es nur am Anfang und am Schluß intakt bleibt. Dies war nichts Neues — aber in Kombination mit dem Vorhandensein vieler tanzartiger Nummern (*Nr. 24* ist stark vom Jazz beeinflusst) hat dies einen stark satirischen Effekt — der bei dieser Aufnahme durch den Dialog der beiden Instrumente in verschiedenen Tonarten hervorgehoben wird. Dies ist aber nicht alles: die Stücke decken ein ganzes Spektrum emotionaler Gefühle, vom Sublimen bis zum Banalen, und diese werden durch die Kräfte der Wechselwirkung von Gitarre und Klavier großartig charakterisiert.

© **Fábio Zanon 1995**

Franz Halász, geboren 1964 in Chicago, USA, erhielt seine ersten Unterricht auf der Gitarre und Violine im Alter von 8 Jahren. Sein Studium bei Ansgar Krause, Werner Kämmerling und Eliot Fisk an der Musikhochschule Köln schloß er 1991 mit Auszeichnung („Summa cum laude“) ab. In diese Zeit fallen auch bedeutende Förderungsmaßnahmen, wie die des DAAD und der European Chamber Association unter der Leitung von Boris Pergamenschikow.

1993 gewann Franz Halász als erster deutscher Gitarrist den 1. Preis beim renommierten „Andrés-Segovia“ Wettbewerb in La Herradura, Spanien. Nach einem Preis beim internationalen „Guerrero“ Wettbewerb von Madrid folgte im gleichen Jahr der 1. Preis beim internationalen „Seto-Ohashi“ Wettbewerb in Okayama, Japan. Der der Jury vorsitzende Komponist und Grammophonrezensor John W. Duarte bemerkte anschließend: „His musicality and seamlessly fluid technique mark him as the most remarkable guitarist I have heard in many years.“

Neben Einladungen zu weltbekannten Musikfestivals, wie Kissinger Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Bath, Wirral und Viña del Mar führten ihn zahlreiche Konzertreisen durch Europa, Südamerika und Fernost. Franz Halász ist Leiter einer Gitarrenklasse an der Staatlichen Hochschule für Musik in Detmold und am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg. Dies ist seine dritte Aufnahme für BIS.

Débora Halász wurde 1965 als Tochter ungarischer Einwanderer in São Paulo, Brasilien, geboren. Bereits mit 9 Jahren gewann sie ihren ersten nationalen Wettbewerb. Neben ihrer intensiven Zusammenarbeit mit Myrian Dauelsberg, besuchte sie unter anderem Meisterkurse bei Yara Bernette, Bruno Leonardo Gelber und Rosalyn Tureck. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise säumten ihren künstlerischen Werdegang. 1988 wählten brasilianische Musikkritiker sie zur besten Solistin des Jahres. Die berühmte Pianistin Ingrid Haebler bekennt: „Débora Halász is one of the most promising talents in the piano field. The technical accomplishment and the exquisite piano touch she disposes of, as well as her sensitive and inspired musical imagination, should enable her to make a brilliant career.“

A prime abord, il pourrait sembler superflu de justifier le mariage de la guitare et du piano en musique de chambre: ces deux instruments sont les plus fréquemment joués aujourd'hui, que ce soit à la maison ou à la salle de concert. Inversement, quand le bon rendement naturel de la combinaison est évalué, il en ressort que c'est un couple ingrat qui a posé d'énormes problèmes aux compositeurs comme aux interprètes. Les deux instruments doivent lutter contre la courte durée de leur son et le piano, qui a été constamment amélioré à cause des demandes du répertoire de concertos, est enclin à étouffer les subtilités intimes de la sonorité délicate de la guitare. Le succès de cette combinaison dépend en fait non seulement de l'imagination et de l'habileté du compositeur, mais encore de la capacité des exécutants à mener un dialogue. Quand un équilibre jugé parfait de poids et d'articulation est obtenu, l'auditeur fait face à une image musicale remarquablement cohérente où les ressemblances de phrasé ne sont pas le résultat d'une pensée analogue (ce qui arrive souvent dans le cas des combinaisons instrument à cordes et piano), mais bien quelque chose de nettement défini et de réel.

Dans l'histoire, la combinaison a connu deux périodes où un nombre considérable de compositeurs professionnels produisirent des œuvres importantes: le classicisme tardif et la période après la seconde guerre mondiale. La popularité

des deux instruments et l'accroissement de l'édition musicale au début du 19^e siècle créèrent un milieu propice à la naissance de plusieurs œuvres de compositeurs de renom tels que Diabelli, Hummel et Giuliani. Puisqu'une grande partie de cette musique fut composée pour usage domestique, le niveau technique requis pour son exécution n'était pas tellement élevé et les compositeurs ne gardèrent pas d'idées musicales de plus grande importance. Après cette période, le répertoire connut un vide d'environ cent ans à cause de l'oubli dans lequel la guitare était tombée au cours du romantisme tardif. Quand Andrés Segovia (1893-1987) encouragea la renaissance de la guitare comme instrument de concert au début du 20^e siècle, la création du répertoire de musique de chambre ne pesait pas lourd dans la balance des priorités: le partage de la scène avec d'autres instruments qui jouissaient d'une tradition plus établie de solistes pouvait à peine être bénéfique à l'avancement de la guitare (et de sa carrière) à ce moment.

Un des premiers compositeurs à écrire une pièce substantielle spécialement pour guitare et piano fut l'Italien **Mario Castelnuovo-Tedesco** (1895-1968). Un compositeur bien établi de musique vocale et symphonique, il avait été l'un des premiers non-guitaristes à écrire des œuvres majeures pour la guitare de Segovia. Son style, à l'éclectisme habile, était apparenté aux aspirations de Segovia et parfaitement approprié à la guitare pour laquelle il composa une sonate, une suite et plusieurs pièces mineures qui essayèrent de concilier un équilibre formel classique, le lyricisme de Schubert, l'harmonie du jeune Debussy et des échos espagnols pour former un mélange élégant grâce à son sens inné du style. Il fut le premier compositeur moderne à écrire un concerto pour guitare et orchestre (1939) ce qui dut être un bon entraînement à allier la guitare à des forces plus grandes. La ***Fantaisie pour guitare et piano*** fut composée en 1950 et dédiée à Segovia et à sa femme Paquita Madriguera, une ancienne élève de Granados; elle est remplie d'allusions à l'Espagne. Ses deux mouvements, *Andantino* et *Vivacissimo*, se complètent en caractère et en intensité, le second montrant un traitement rythmique particulièrement varié. C'est une pièce directe et sans prétention, typique du caractère urbain et du professionnalisme du compositeur, qui suscita la composition d'une série d'œuvres de chambre impliquant la guitare.

Un autre compositeur dont le nom est fréquemment associé à Segovia est le Suisse **Hans Haug** (1900-1967). En 1951, son *Concertino pour guitare et orchestre* gagna un concours de composition lancé par Segovia qui enregistra plus tard quelques-unes des pièces mineures de Haug. En Suisse, il jouissait déjà d'une réputation de professeur et de chef d'orchestre (à la Radio Suisse à Lausanne et à Zurich) et plus tard, il devait être connu comme compositeur d'opéra. Il écrivit deux pièces de chambre impliquant la guitare, le *Capriccio pour flûte et guitare* (1961) et cette *Fantaisie* qui ne fut éditée qu'en 1973, soit longtemps après son décès. Elle est composée avec soin pour favoriser également les deux instruments, mettant de côté tout problème d'équilibre. Le matériau thématique expose les principales caractéristiques du style de Haug: des patrons rythmiques simples, des couleurs sombres de blocs d'accords parallèles, un contrepoint ingénieux ainsi que des thèmes modaux larges et lyriques, dérivés parfois de chansons de troubadours. L'œuvre est structurée comme un rondo modifié; son épisode le plus significatif est un *ricercare* enjoué qui encadre une ballade solennelle. C'est une pièce brillante et bien écrite par un compositeur qui mérite d'être mieux connu.

Guido Santorsola est un autre compositeur fécond dont la musique pour guitare a perpétué le nom. Né en Italie méridionale en 1904, il émigra au Brésil à l'âge de six ans. A São Paulo, il étudia l'alto et la théorie et il devint ensuite membre de l'orchestre symphonique et du quatuor à cordes local. En 1931, il s'établit en Uruguay, travaillant encore comme professeur et altiste, devenant ensuite directeur du conservatoire de Montevideo. Son association avec la guitare commença en 1942 quand il gagna un concours de composition avec son *Concertino pour guitare et orchestre*. Comme ce fut plus tard le cas de Hans Haug, cette victoire le mit en contact étroit avec le monde de la guitare: il composa une quantité énorme de musique pour guitare et il fut, en tant que professeur d'analyse et d'interprétation, responsable de l'éducation de tout une génération de guitaristes. Il composa trois concertos pour guitare et orchestre, cinq sonates, des préludes, études et un nombre considérable de pièces majeures pour guitare solo. Ses meilleures œuvres cependant furent composées pour des groupes de chambre avec guitare et il est très malheureux que ces œuvres n'aient pas été

exécutées aussi souvent qu'elles le méritent. Parmi elles se trouvent six sonates en duo, des trios, quatuors et un concerto pour guitare et neuf instruments. La **Sonata a Duo No 3** appartient à une série de pièces intitulées *Sonoridades 1971!*; c'est la seule pour guitare et piano et elle est dédiée au professeur argentin Monina Tavora. Santorsola était au fond un compositeur lyrique mais son sens implacable de l'ordre le poussa à écrire plusieurs pièces dans un style de pastiche du baroque et, après 1962, à utiliser des séries de douze tons comme matériau principal. Il n'embrassa pourtant jamais le pointillisme webernien, préférant garder une approche rythmique et métrique beaucoup plus conventionnelle. Le résultat est un style fortement mélodique qui sert admirablement bien à introduire l'auditeur dans l'univers dodécaphonique de façon didactique; de plus, sa connaissance approfondie de l'écriture instrumentale produit souvent des structures riches et des sonorités généreuses. Les thèmes sont facilement reconnaissables et sont incorporés dans la symétrie classique, et les rythmes sont souvent empruntés de formes de danse. Le premier mouvement, *Amabile*, est une forme de sonate lyrique; le second, *Recitativo-fantasia*, est une improvisation sévère et le finale rappelle les thèmes et les structures des deux premiers mouvements avant de se lancer dans une double fugue magistrale. La nouvelle du décès du compositeur fut accueillie avec grand regret en septembre 1994.

Une addition importante au répertoire de la guitare et piano est cette transcription de **Dix-neuf préludes** de **Dimitri Chostakovitch** op. 34, basée sur la célèbre transcription pour violon et piano de Dimitri Tsyganov. Ces pièces complètent admirablement les autres sur ce disque car le compositeur peut également en toute sécurité être décrit comme éclectique — qu'il fût un éclectique progressif. Aucun autre compositeur de notre temps, ni d'aucun temps, a passé aussi radicalement de l'acclamation à la condamnation que Chostakovitch (1906-1975) — surtout dans son propre pays, et surtout à cause de son éclectisme. La série de 24 *Préludes* fut composée à l'hiver de 1932-33, entre l'opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* et le théâtral *premier concerto pour piano*. Comme ce fut souvent le cas de ses œuvres de scène, l'opéra s'attira la rage des critiques officiels en Union Soviétique et fut étiqueté d'œuvre antisocialiste. Les *Préludes* représentent ainsi une retraite vers les eaux plus sûres du monde interne du

compositeur mais il est impossible d'ignorer leurs éléments évidents de parodie. En fait, il est difficile de penser à quelque musique de Chostakovitch qui ne puisse pas d'une certaine façon être reliée au passé; dans ces préludes, l'accent est souvent déplacé par la signification — et c'est un sujet hautement controversé dans l'étude de ce compositeur compliqué. Les pièces sont organisées selon la tradition des *Préludes* de Chopin, plus psychologiques qu'impressionnistes, et elles suivent le même schème tonal quoique la plupart assomment si fortement ce cadre tonal qu'il ne se tient debout qu'au début et à la fin de chaque prélude. Ce n'était rien de nouveau — mais, allié à la présence de plusieurs numéros de danse (le no 24 tient beaucoup du jazz), ce procédé produit un effet fortement satirique — souligné, dans cet enregistrement, par le dialogue des deux instruments dans des tonalités différentes. Mais ce n'est pas tout: les pièces couvrent tout une étendue de sentiments émotionnels, du sublime au banal, et ces derniers sont superbement caractérisés par les forces d'interaction de la guitare et du piano.

© **Fábio Zanon 1995**

Né à Chicago en 1964, **Franz Halász** prit ses premières leçons de guitare et de violon à l'âge de huit ans. Il termina ses études avec Ansgar Krause, Werner Kämmerling et Eliot Fisk au Conservatoire national de musique de Cologne en 1991, obtenant la distinction "Summa cum Laude". Il bénéficiait aussi alors d'une bourse du DAAD (Service allemand d'échanges académiques) et de l'Association de Chambre Européenne dirigée par Boris Pergamenchikov.

En 1993, Franz Halász fut le premier guitariste allemand à gagner le premier prix du célèbre concours Andrés Segovia à La Herradura en Espagne. La même année, il gagna aussi un prix au concours international Guerrero à Madrid et le premier prix au concours Seto-Ohashi à Okayama au Japon. Le président de ce dernier jury (le compositeur et critique John W. Duarte) fit remarquer: "His musicality and seamlessly fluid technique mark him as the most remarkable guitarist I have heard in many years" ("Sa musicalité et sa technique apparemment parfaite en font le guitariste le plus remarquable que j'aie rencontré depuis des années.")

En plus d'être invité à des festivals de musique de renommée mondiale (par exemple à ceux de Kissinger Sommer, Mecklenburg-Vorpommern, Bath, Wirral et Viña del Mar), Franz Halász a fait d'innombrables tournées en Europe, Amérique du Sud et Extrême-Orient. Il dirige un cours de guitare au Conservatoire national de musique à Detmold et au conservatoire Leopold Mozart à Augsburg. C'est son troisième disque BIS.

Née en 1965, **Débora Halász** est la fille d'émigrants hongrois à São Paulo au Brésil. Elle gagna un concours national pour la première fois à l'âge de 9 ans seulement. A côté d'études intensives avec Myrian Dauelsberg, elle fréquenta les classes de maître de Yara Bernette, Bruno Leonardo Gelber et Rosalyn Tureck. Sa carrière fut marquée de nombreux prix et honneurs. En 1988, elle fut élue soliste de l'année par les critiques musicaux du Brésil. La célèbre pianiste Ingrid Haebler a porté sur elle le jugement suivant: "Débora Halász is one of the most promising talents in the piano field. The technical accomplishment and the exquisite piano touch she disposes of, as well as her sensitive and inspired musical imagination, should enable her to make a brilliant career."

Recording data: 1995-01-22/25 at the Musikaliska Akademien, Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

2 Neumann KM130 and 2 Neumann KM143 microphones, Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder;

Lexicon 480L; Stax headphones

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: © Fábio Zanon 1995

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Denise Halász

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1995, BIS Records AB



Franz & Débora Halász

